

敦煌



圖案卷

(上)



商務印書館



敦

石窟全集



敦煌

石窟全集
13

敦煌研究院主編

圖案卷

本卷主編 關友惠

(上)



商務印書館



敦煌石窟全集

主編單位 敦煌研究院

主 編 段文杰

副 主 編 樊錦詩 (常務)

編著委員會 (按姓氏筆畫排序)

主 任 段文杰 樊錦詩 (常務)

委 員 吳 健 施萍婷 馬 德 梁尉英 趙聲良

出版顧問 金沖及 宋木文 張文彬 劉 杲 謝辰生
羅哲文 王去非 金維諾 周紹良 馬世長

出版委員會

主 任 彭卿雲 沈 竹 劉 煒 (常務)

委 員 樊錦詩 龍文善 黃文昆 田 村

總 攝 影 吳 健

藝術監督 田 村

圖案卷 (上)

主 編 關友惠

攝 影 張偉文

綫 圖 關友惠

封面題字 徐祖蕃

出 版 人 陳萬雄

策 劃 張倩儀

責任編輯 田 村

設 計 呂敬人

出 版 商務印書館 (香港) 有限公司
香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓
<http://www.commercialpress.com.hk>

製 版 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈

印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈

版 次 2003年3月第1版第1次印刷
©2003 商務印書館 (香港) 有限公司
ISBN 962 07 5286 4

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字，仿製或轉載本書圖版和文字之部份或全部。

©2003 The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, and /or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:

The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

8/F., Eastern Central Plaza, No.3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong

前 言

莊嚴佛窟的智慧之花

敦煌是中原通往西域的重鎮，也是佛教東入中原的門戶。由於佛教文化的介入，為敦煌傳統藝術帶來了新的因素，使之成為中原與西域藝術交融的產物。在敦煌石窟藝術中，圖案是重要的組成部分，石窟沒有裝飾，就不能展示其威嚴華美。圖案在石窟裝飾中具有獨立形態，它像一條精美的紐帶，把石窟的建築、壁畫、塑像聯結成一個風格統一的有機整體。敦煌地處大漠戈壁，特殊的自然環境，使繪飾於莫高窟、榆林窟、西千佛洞等處五百餘窟的圖案保存完好，這在現存佛教石窟中是獨一無二的。這些圖案不僅紋樣豐富，色彩絢麗，而且承繼關係明確，發展脈絡清晰。從這個意義上講，敦煌石窟不僅是一座畫庫，還是一部裝飾藝術的圖典。

“圖案”一詞，是20世紀初由國人學子從日本引入的，在美學上泛指為美化物體施行的裝飾，它包括紋樣、符號、色彩以及器物造型等。圖案不同於繪畫，它的藝術形象是經過抽象、異化了的，並且大多在幾何圖形的基礎上進行了規範。圖案在傳統上稱為“藻飾”、“紋樣”。有些紋樣隨着民族文化屬性有它特定的寓意，如中國人因蓮花諧“連”音，借以表示“連綿不斷”，而佛教中的蓮花則是象徵“聖潔”。

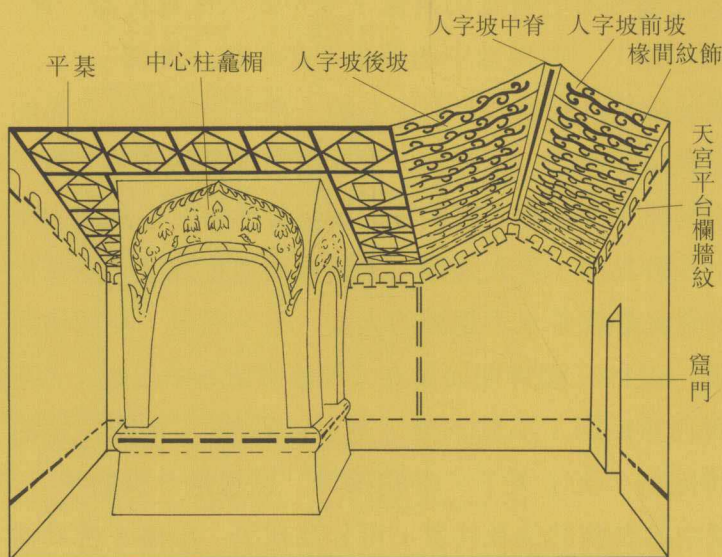
敦煌石窟的圖案裝飾是以佛教內容為中心的，佛經中頌揚自然界的美好，倡導對飛禽走獸賦予愛心，並認為天堂就是充滿愛的淨土。為了裝點這片人們理想中的淨土，各種人間美麗的圖案幾乎填充了洞窟中所有的空白，人字坡上花香鳥語、天人飛翔，平棊佈滿蓮花綠池，藻井化為帝王的傘蓋，佛的背光燃燒着永不熄滅的火燄，不一而足。石窟仿照廟堂之華麗進行裝飾，誠如三國時期何晏在《景福殿賦》中所說：“不壯不麗，不足以一民而重威靈。不飾不美，不足以訓後”。中國宮殿的這一裝飾宗旨，與佛陀的“天上天下，唯我獨尊”思想是一致的。

依照圖案在石窟中的裝飾部位及性質，可分為建築、服飾、佛具器物、一般裝飾四大類。建築圖案包括石窟內的人字坡、平棊、藻井，石

窟外的木構窟簷，乃至壁畫中建築物的裝飾。服飾圖案是繪在塑像、壁畫人物上的紋飾。佛具圖案包括佛龕楣飾、佛頂華蓋、佛座、佛和菩薩背光、供佛陳設。一般裝飾圖案主要是繪在建築、壁畫及各部分之間的帶狀邊飾。本卷涉及的主要是窟頂建築、佛具圖案和邊飾紋樣，木構建築、壁畫建築中的紋樣不包括在內。

敦煌地區文化的多樣性，極大地豐富了紋樣的題材、內容和繪製技法。紋樣可分為花草、禽獸、雲氣、火燄、幾何、金釭等種類，每一種類都表現出旺盛的生命力，記錄下圖案的演化過程。紋樣構成形式，有單獨紋樣、適合紋樣、角隅紋樣、帶狀紋樣、二方連續和四方紋樣等，可以說敦煌石窟圖案囊括了通常所見裝飾中的所有形式。

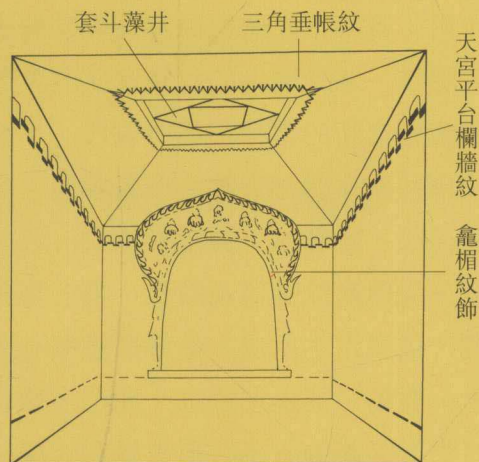
敦煌石窟圖案分為四個歷史時期，即北朝（公元421～581年）、隋（公元581～618年）的圖案收在上卷，唐（公元619～907年）、五代至元（公元907～1368年）的圖案收在下卷。由於時代不同，石窟形制不同，窟內圖案分佈及紋樣也隨之變化。



中心塔柱窟內圖案分佈示意圖

北涼、北魏、西魏至北周，這裏統稱為北朝。北朝時期的敦煌石窟圖案，初期多受西域影響，北魏滅北涼之後，佛事重心東移魏都平城（今山西大同）、洛陽（今河南洛陽），隨之

受到中原石窟藝術的影響，形成了西域、中原與敦煌多種藝術因素相融合為特徵的北朝圖案。北朝石窟的中心塔柱式窟形，是仿效中國廟堂建築與印度支提式窟形而營造的。窟頂前部作人字坡形起脊，以帶狀連續紋飾示意脊、枋、簷、柱，圓椽和斗拱均仿真實建築畫金釘紋和雲氣紋，一座起脊式屋頂構架全用帶狀連續紋構築起來。窟頂後部的平頂



覆斗頂窟窟內圖案
分佈示意圖

上繪套斗（疊澀）方井，連續成如同殿堂頂部的平棊。有趣的是，窟頂構架是仿中原殿堂式建築，而所繪紋樣則多是西域的，圖案與建築在石窟裝飾中得到完美的結合。以表現建築形象為主旨，是北朝石窟圖案的特徵。

北朝圖案具有優美的西域風貌和淳樸的漢畫神韻，紋樣中除雲氣紋、金釘紋是中原傳統紋樣外，其餘均為西域紋樣。紋樣在組合中各有一定的範圍與部位，如圓輪形蓮荷紋主要繪於窟頂平棊套斗方井中，纏枝蓮荷紋主要繪飾在佛龕龕楣和窟頂人字坡的條椽之間。火燄紋是專用於佛背光的紋樣。忍冬紋、幾何紋、雲氣紋繪飾最多，是築構窟頂人字坡屋架，平棊裝飾的基本紋樣。每種紋樣又有多種樣式，同一樣式又有不同顏色變化，在組合中變現着不同的節奏和韻律。

隋王朝重視開拓西北邊疆。文帝詔令各地廣建塔寺，仁壽元年（公元601年）僧智疑奉旨送舍利到瓜州（敦煌）崇教寺（莫高窟）建塔入藏。煬帝親巡河西至張掖，設市貿易，會見西域二十七國國王使節，士女盛裝觀禮，人眾長達數十里。王室的活動對敦煌石窟的營建無疑有推

動作用，畫師工匠的視點由西域轉向中原也是理所當然的，中原石窟、陵墓雕飾、絲織物上的紋樣都成為敦煌石窟裝飾仿效的樣本。北朝的中心塔柱窟為新的覆斗頂窟所取代，平基圖案為新的華蓋形藻井所取代。隋代藻井圖案題材豐富，形象華麗。突出的圖案有三兔蓮荷紋、纏枝忍冬蓮荷紋、聯珠紋、翼獸神像紋、葡萄藤紋、菱格獅鳳紋和新型忍冬紋等。三兔蓮荷紋是單獨紋樣，繪於藻井中心。纏枝忍冬蓮荷紋以蓮荷摩尼寶、伎樂化生組成，是佛龕龕楣、藻井方井的主紋樣。聯珠紋有騎士鬥獸、對馬、翼馬、鳳鳥、蓮花多種樣式，多是二方連續邊飾，繪於佛龕口沿上。新的忍冬紋形象纖巧秀麗，是藻井四邊三角垂帳的主紋飾。這些具有中亞粟特藝術風貌的紋樣，北魏時已傳入中原，並逐漸中國化，隋代統一南北之後，隨着開拓西北邊疆的形勢，西返回流，構成了以藻井圖案為代表的隋代裝飾特色。

唐代是敦煌藝術的鼎盛時期，以藻井紋飾為代表。紋樣主要是蓮花、捲草紋，裝飾繁縟，色彩鮮豔，給人富麗堂皇的感覺。裝飾紋樣中的花卉、禽獸紋圖案達到全盛期。

五代及宋代，藻井多以團龍、鳳鳥為主紋飾，服飾圖案也很有特色。西夏及元代，圖案多受北方遼、宋和藏傳佛教裝飾影響，以牡丹、鳳鳥和神獸紋為特徵。

敦煌石窟圖案歷時千年，內容極為豐富，紋樣有來自印度的、波斯的、中亞的、西域和中國傳統的，諸多紋樣在這裏交流融合，發展變化，形成具有敦煌特色的裝飾圖案。這些圖案有少數或在歷史文獻中有所記載，或在考古遺物中依稀可辨，但有些是在別處尚未見到的。它既是研究古代圖案的珍貴檔案，也為發展現代藝術提供了豐厚的紋樣資料。這些反映古代文明的圖案，通過設計師、工藝家之手應用於建築、織物、印染以及裝飾工程，在當代生活中繼續閃耀着瑰麗的光彩。

目 錄

前 言 莊嚴佛窟的智慧之花	005
---------------	-----

第一章 北朝：莊重樸實的建築紋樣 (公元421～581年)	011
----------------------------------	-----

第一節 平棊圖案	013
----------	-----

第二節 人字坡圖案	037
-----------	-----

第三節 藻井圖案	061
----------	-----

第四節 龕楣圖案	075
----------	-----

第五節 佛背光圖案	093
-----------	-----

第六節 紋樣與邊飾	111
-----------	-----

第二章 隋代：秀美的異域風韻 (公元581～618年)	151
--------------------------------	-----

第一節 藻井圖案	153
----------	-----

第二節 龕楣圖案	181
----------	-----

第三節 佛背光圖案	199
-----------	-----

第四節 邊飾	209
--------	-----

圖版索引	246
------	-----

敦煌石窟分佈圖	247
---------	-----

敦煌歷史年表	248
--------	-----

北朝：莊重樸實的建築紋樣

(公元421～581年)

敦煌石窟中現存最早的洞窟為北涼時期（公元421～439年）所建，計有三窟，圖案紋樣只有第272窟保存比較完整，其餘多已模糊不清。其整體藝術風格受到西域和中原文化的雙重影響。由於窟形各異，圖案佈飾也隨之變化，一個是長方形平頂，塑繪平基；一個是方形近似穹隆頂，塑繪藻井；一個是縱長盞頂，四坡塑繪圓椽。

北魏時（公元439～531年）圖案形象樸實、莊重，氣勢恢弘。北魏中期，文成帝詔令復法，河西各地繼續建窟造像。莫高窟建造了第251、254等開鑿規範、形制相同的中心塔柱窟。這是一種圖案裝飾與窟形結合完美的仿木結構殿堂型石窟，窟頂前部為人字坡形屋頂，後部平頂，圖案以帶狀邊飾示意脊櫨、簷枋、立柱、橫枋，構成窟頂平基，圓椽和斗拱模仿實物建築施行彩繪。中心柱象徵佛塔，四面有佛龕，龕楣圖案亦如建築塔門的雕飾。石窟猶如用圖案邊飾搭建的木構殿堂。紋樣主要是來自西域的圓輪形蓮花、忍冬、幾何、火燄紋和中原的雲氣紋、金釭紋，西域與中原組合的紋樣有忍冬蓮荷紋。

北魏末至西魏（約公元525～557年）初，紋樣華麗，風姿瀟灑，富於生命的活力。此時，東陽王元榮任瓜州刺史，他崇信佛教，並出資修建了一座大窟，帶來了以第249、285覆斗形石窟為代表的中原風格，出現了新的忍冬紋、蓮荷紋和龍鳳禽鳥紋，以及表示華蓋的新藻井式樣。

北周（公元557～581年）是中心塔柱窟的平基、人字坡圖案向覆斗頂窟藻井圖案轉化的時期。此時，又有瓜州刺史建平公于義出資建窟造像之舉，修建了以428窟為代表的諸多石窟。隨之東魏、北齊佛教造像雕刻中的禽鳥、摩尼寶、忍冬蓮荷紋、火燄紋與具有中亞粟特藝術風格的忍冬紋、齒條形火燄紋一並進入敦煌石窟，這是北周圖案紋樣的一個重要特徵。在平基圖案中大量使用白色，彌補上好顏料的缺乏，利用白色與紅色強烈的對比加強形象的感染力，是北周圖案色彩的重要特徵。隨着北朝歷史的終結，平基、人字坡圖案也為藻井圖案所代取。

第一節 平棊圖案



平棊是古代宮殿內頂部的裝飾，俗稱“天花板”、“承塵”。其單元結構是四條木板結成一個方井形，方井之內再交錯套疊方井，方井中央飾一蓮荷，即古建築中所說“交木為井，反植荷葉”。若干方井相連裝飾於屋頂，即為平棊，或稱之為斗四方井套疊平棊、抹角疊砌平棊。考古出土的河南洛陽王莽時期（公元1世紀初）以及山東沂南、日照和四川樂山的東漢（公元2世紀末）墓室頂部已

展現出畫像磚和石雕的方井套疊平棊。

敦煌北朝平棊圖案主要繪在中心塔柱窟內，窟頂前部為人字坡形，後部為平頂，即繪製平棊的部位。有人字坡的中心塔柱窟，現知較早的在甘肅武威天梯山石窟，即涼州石窟。繪有平棊圖案的石窟，除敦煌外，另有甘肅酒泉文殊山石窟和新疆高昌的石窟，兩處石窟是敦煌東、西近鄰，但中心塔柱窟窟頂前部沒有人字坡，繪製時間也略晚，就其



河南鄭州漢代四瓣花紋畫像磚

圖案裝飾的整體性質而言，也沒有敦煌石窟平基圖案仿殿堂建築性強烈，只有山西大同雲岡石窟第7、8、9、10窟的平基結構與敦煌相近，但囿於石雕，不能細繪。阿富汗巴米羊石窟和新疆龜茲石窟也有套斗疊砌方井裝飾，雕繪在穹隆形窟頂上，有所不同，屬中亞石窟系統。所以，敦煌北朝平基圖案值得特別重視。

敦煌北朝平基圖案，是以北朝的各種紋樣和邊飾組合而成的，是北朝圖案之大成。平基圖案有泥塑彩繪與平面彩繪兩種。泥塑彩繪的現存只有北涼時期的第268窟，這個長方形平頂小型禪窟窟頂為斗四方井平基，彩繪紋樣雖有脫落，大致仍可辨識。方井中的大蓮花，花瓣比較稀疏。方井邊飾隱約可見忍冬紋。與之同期的第275窟是一個長方形佛堂窟，窟頂正中為殘破的縱長平頂，四邊為斜坡形，坡面殘存泥塑半圓椽形。依據北魏晚期的第248窟窟頂實例推測，第275窟窟頂正中也應是一條泥塑彩繪斗四方井平基圖案。泥塑彩繪平基及側壁上的闕形佛龕，表現出早期石窟圖案模仿殿堂建築裝飾的特點。

中心塔柱窟內的平面彩繪平基圖案現存十多窟。較早的以第251、254、257、259諸窟為代表，時當北魏中期。石窟窟體較大，開鑿規整，窟頂前部人字坡坡面較長，泥塑脊檁和簷枋下兩端

壁上裝有木質斗栱，後部平基繞中心塔柱一週。平基方井邊飾皆土紅色，構成平基整體紅色基調，反映傳統建築崇尚紅色的觀念。聯接各方井兩側的邊飾，各段不同紋樣的地色也各不相同，使之產生縱向的節奏變化和橫向的總體平衡。方井中的大圓蓮花在佛教中是“淨土”的象徵，在建築上又有“以厭火祥”的寓意。隨著時光的流逝，色變墨落，大蓮花粗而密集的蓮瓣和綠池中細密的水紋，只能仔細去辨識了。留給今日的大蓮花是黑褐、灰白、淡赭色大色環，在綠色方池中與土紅色方井形成的冷暖色彩對照，方圓套疊的律動美仍強烈地感染着觀者。方井套疊形成的三角形空間分別繪飛天、忍冬蓮花和摩尼寶光紋，這些佛界的天人、天花，源自諸天供養佛時虛空普雨天花，在這裏屈就於方井中的狹小空間。中原式殿堂平基構架與西域式的佛教紋樣得到完美組合。嚴謹的圖案格律佈紋、鋪色，使平基具有應有的莊嚴，天人、天花紋樣的插入又為之注入了神秘、祥和的情緒。

圖案構成法則不能違背，而應用卻是機巧的。第257窟平基上殘存一個方井，井中是一幅四裸人環繞蓮池游水圖，蓮枝花葉分佈均衡，也頗有圖案之美。第268、254、260窟平基中都有多餘的半個方井空間，畫工把它改為兩個小方井，繪兩個游泳人、兩個飛天。這



河南鄭州漢代四方連續花紋畫像磚

種小插曲因其佈局是對稱的，紋樣是同類的，因而圖案整體也是協調的，並使觀者增加了觀賞的興致。

北魏晚期到西魏，敦煌藝術出現新的繁榮。石窟營造由前期的單一中心塔柱窟形向多類型窟變化，新出現覆斗形窟頂。中心塔柱窟窟體也不像前期那麼寬闊高大，人字坡坡面也被縮短，屋脊簷枋兩端已無斗拱。有些窟內人字坡後

坡簷枋直接中心塔柱，塔柱前已無平基。石窟仿木構殿堂建築的特性明顯淡化了。平基圖案日漸追求華麗，傳統的雲氣紋已經消失，代之以新的動物紋樣。天上的龍，花間的鳳鳥躍於邊飾之上，白鵝游於方井綠池之中。連續方井的角隅空間全塗以白色，紋樣或是飛天，或是化生，色調明亮，面貌一新。方井之間的節奏感減弱，平面整體感卻

增強了。這種變化與北魏宗室元榮此時來敦煌任瓜州刺史，並直接參與建造石窟佛事活動，帶來中原文化影響有關。

北周以後，窟頂多為覆斗形，中心塔柱窟行將消失，平基圖案也進入了晚期，第428窟平基圖案為其代表。這是一個特大型窟，有平基三十方，為北朝平基圖案之最。方井邊飾紋樣種類已經減少，只有忍冬紋、幾何紋和虎紋。方井四角繪飛天和摩尼寶光燄紋。顏料和顏色也有變化，明亮的石綠色已不使用，瑩藍的石青色也為灰藍色所取代，這無疑是因為顏料的來源地發生變化。為了加強色彩、色調的對比度，大量使用白色，方井邊飾的邊框全塗以白粉，邊飾

紋樣以白色相間，使同一形象紋樣產生節奏變化。同時也增強了平基圖案的整體感。圖案中大量使用白色，這和窟內壁上的人物畫是一致的，人物面部鼻、眉、下頷均畫一筆白粉，強調局部的凸出感。這是受西域繪畫凹凸技法的影響。據研究，此窟窟主很可能即是建平公于義，他任瓜州刺史期間（公元558～560年），在莫高窟修建了一座大窟。北周與突厥及西域諸國交往甚密，于義帶來了中原張僧繇“面短而豔”的人物畫像，也迎來了西域凹凸畫風。

隨着中心塔柱窟的解體，平基圖案也就從此消失了。